

◆ 08-9평 33~35번

[33~35] 다음 글을 읽고 물음에 답하십시오.

한 떨기 흰 장미가 우리 앞에 있다고 하자. 하나의 동일한 대상이지만 그것을 받아들이는 방식은 다양하다. 그것은 이윤을 창출하는 상품으로 보일 수도 있고, 식물학적 연구 대상으로 보일 수도 있다. 또한 어떤 경우에는 나치에 항거하다 죽어 간, 저항 조직 ‘백장미’의 젊은이들을 떠올리게 할 수도 있다. 그런데 이런 경우들과 달리 우리는 종종 그저 그 꽃잎의 모양과 순백의 색깔이 아름답다는 이유만으로 충분히 만족을 느끼기도 한다.

가끔씩 우리는 이렇게 평소와는 매우 다른 특별한 순간들을 맞는다. 평소에 중요하게 여겨지던 것들이 이때에는 철저히 관심 밖으로 밀려나고, 오직 대상의 내재적인 미적 형식만이 관심의 대상이 된다. 이러한 마음의 작동 방식을 가리키는 개념어가 ‘미적 무관심성’이다. 칸트가 이 개념의 대표적인 대변자인데, 그에 따르면 미적 무관심성이란 대상의 아름다움을 관정할 때 요구되는 순수하게 심미적인 심리 상태를 뜻한다. 즉 ‘X는 아름답다.’라고 판단할 때 우리의 관심은 오로지 X의 형식적 측면이 우리의 감수성에 쾌·불쾌를 주는지를 가리는데 있으므로 ‘무관심적 관심’이다. 그리고 무언가를 실질적으로 얻거나 알고자 하는 모든 관심으로부터 자유로운 X의 존재 가치는 ‘목적 없는 합목적성’에 있다.

㉠ 대상의 개념이나 용도 및 현존으로부터의 완전한 거리를 통해 도달할 수 있는 순수 미적인 차원에 대한 이러한 이론적 정당화는, 쇼펜하우어에 이르러서는 예술미의 관조를 ㉡ 인간의 영적 구원의 한 가능성으로 평가하는 사상으로까지 발전하였다. 불교에 심취한 그는 칸트의 ‘미적 무관심성’ 개념에서 더 나아가 ‘미적 무욕성’을 주창했다. 그에 따르면 이 세계는 ‘맹목적 의지’가 지배하는 곳으로, 거기에 사는 우리는 ㉢ 욕구와 결핍의 부단한 교차 속에서 고통받지만, 예술미에 도취하는 그 순간만큼은 해방을 맞는다. 즉 ‘의지의 폭정’에서 벗어나 ㉣ 잠정적인 열반에 도달한다.

미적 무관심성은 예술의 고유한 가치를 옹호하는 데 큰 역할을 하는 개념이다. 그러나 우리는 그것이 극단적으로 추구될 경우에 가해질 수 있는 비판을 또한 존중하지 않을 수 없다. 왜냐하면 독립 선언이 곧 ㉤ 고립 선언은 아니기 때문이다. 예술의 고유한 가치는 진리나 선과 같은 가치 영역들과 유기적인 조화를 이룰 때 더욱 고양된다. 요컨대 예술은 다른 목적에 종속되는 한낱 수단이 되어서도 안 되겠지만, 그것의 지적·실천적 역할이 완전히 도외시되어서도 안 된다.

33. ㉠~㉤의 의미에 대한 해석으로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠: 대상에 대한 지식이나 대상의 유용성, 실제 여부 등에 대한 관심을 철저히 도외시하는 심리적 태도
- ② ㉡: 개별적 취향의 만족에서 나아가 궁극적으로는 인간 정신의 구원으로까지 고양되는 경지
- ③ ㉢: 끊임없이 무엇을 얻고자 하나, 완전한 만족 대신에 부족함만이 지배하는 상태의 지속

- ④ ㉣: 예술미에 침잠하여 잠시나마 모든 집착과 고통에서 벗어나는 기쁨의 상태
- ⑤ ㉤: 예술가들이 작품 창조를 위해 세속으로부터 고립된 별도의 작업 공간을 요구하는 선언

34. 영화에 대한 감상 중, 위 글의 칸트의 입장에 가장 가까운 것은?

- ① 이 영화는 그 시대의 모순 고발과 전망 제시라는 두 가지 숙제를 훌륭히 해내고 있는 우수작이야.
- ② 영화에 세상일을 개입시키려는 태도는 잘못이야. 영화는 보고 즐기는 생활의 활력소 역할을 하면 되지 않겠니?
- ③ 이 영화의 색채 묘사나 카메라의 시점 처리 같은 대담한 형식 실험은 상식을 뛰어넘은 독특한 심미적 가능성을 열어 줘.
- ④ 이 영화의 흥행 가능성에 대해 난 매우 부정적이야. 주인공만 해도 어른들이나 좋아할 스타일이지, 우리가 보기엔 좀 어색하지 않니?
- ⑤ 영화가 의미를 가지려면 어떤 새로운 깨달음을 우리에게 줘야 하는 것이 아닐까? 이미 소설을 통해서 다 알고 있는 내용을 영화로 만드는 것은 낭비야.

35. 위 글의 주요 개념을 사용하여 <보기>의 ‘신베르크의 음악’을 평가할 때, 가장 적절한 것은?

—<보 기>—

신베르크의 음악은 음의 높낮이와 리듬만으로 구성된 작은 단위들의 변형과 발전을 통해 구현되지만, 주음-부음 관계를 파괴하는 불협화음 전략에는 억압적 사회 구조로 인한 고통, 이에 대한 폭로와 저항 등이 오묘하게 함축되어 있다.

- ① ‘미적 무관심성’에서 ‘미적 무욕성’으로 이행하는 음악의 발전 과정을 잘 보여 준다.
- ② ‘미적 무관심성’과 ‘미적 무욕성’이라는 조화되기 힘든 두 이념을 조화롭게 구현한다.
- ③ ‘미적 무관심성’과 예술의 ‘지적·실천적 역할’이라는 두 측면 모두에서 예술의 가치를 잘 드러낸다.
- ④ ‘미적 무관심성’에서 탈피하여 현실에 대한 직접적인 저항을 추구함으로써 음악의 ‘지적·실천적 역할’을 수행한다.
- ⑤ ‘미적 무관심성’을 극한까지 밀고 간 작품으로, ‘지적·실천적 역할’ 같은 음악 외적 요소의 개입을 절대적으로 거부한다.

◆ 25년 9월 고1 16~21번

[16~21] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

샤프츠베리는 근대 미학의 기초를 마련한 인물로 ㉠ 간주된다. 그의 미학은 초월적 신의 존재가 모든 것에 우선한다는 형이상학적 전제를 바탕으로 한다. 온 우주가 신의 피조물이라고 보았던 샤프츠베리는 우주의 속성인 질서, 균형, 조화를 지닌 대상을 아름답다고 여겼으며 그가 생각하는 미는 대상 속에 실재하는 형식적 성질로부터 기인하는 것이었다.

샤프츠베리가 가지고 있는 또 다른 형이상학적 전제는 미의 위계성이다. 그는 대상이 지닌 형성력을 기준으로 미를 3등급으로 나누었다. 모든 것을 만들 수 있는 형성력을 지닌 존재인 신을 가장 높은 등급으로 보았고, 신에 의해서 형성되어 예술품과 같은 아름다운 것도 형성할 수 있는 인간을 그다음 등급으로, 예술품과 같이 형성된 결과물에 해당하는 물질적 대상은 가장 낮은 등급으로 보았다. 그는 하위 등급은 언제나 상위 등급으로부터 기인한다고 강조하면서, 물질적 대상보다는 인간이, 인간보다는 신이 더 아름답다고 말했다.

그렇다면 샤프츠베리는 미적 경험에 있어서 인간이 어떻게 미를 감지한다고 보았을까? 샤프츠베리는 이를 설명하기 위해 인간이 신으로부터 받은 자연적 본능인 ‘취미’를 제시한다. ㉡ 취미는 미를 감각하는 하나의 독립적인 내감이자 미를 판단하는 능력으로서, 감각 기관이 대상의 맛, 색깔 등을 즉각적으로 감지하는 것처럼 취미도 대상을 접하는 순간 즉각적으로 미

를 판단해 낸다는 것이다. 그런데 취미는 자연적 본능임에도 문화권이나 사람에 따라 미적 판단이 달라질 수 있다. 샤프츠베리는 그 이유를 본능이 왜곡되기 때문이라고 보았다. 취미는 본능이므로 인간의 노력으로 새롭게 얻을 수는 없지만, 사회적 영향에 따라 ㉢ 발현되는 양상이 달라질 수 있다는 것이다. 따라서 취미가 제대로 발현되기 위해서는 교육이나 계발이 필요하다고 보았다.

한편 취미의 반응이 즉각적이라는 점은 미적 판단이 우리의 이익과 무관한 것임을 시사하는데 이와 관련하여 샤프츠베리는 ㉣ 무관심성이라는 개념을 제시했다. 무관심성이란 대상에 대해 무신경한 태도를 취하는 것이 아니라 사적 욕망으로부터 벗어나는 것을 의미한다. 이는 미적 경험의 주체인 인간이 대상의 도구적 가치에 주목하거나 대상에 대한 소유욕을 갖는 것에서 벗어나 대상 그 자체가 지닌 미적 성질, 즉 내재적 가치에 주목해야 대상의 아름다움을 관조할 수 있다는 점을 강조한 것이다.

(나)

존 듀이는 인간을 자연의 일부이자 환경과 긴밀하게 연결되는 유기체로 보았다. 그래서 경험의 주체인 인간은 환경과 같은 경험 대상에 적응할 뿐만 아니라 그 대상을 자신에게 적응시키는 과정을 반복하며 경험을 생성한다고 보았다.

듀이는 어떤 경험의 시작부터 의도된 목적이 ㉤ 달성되는 완결에 이르기까지, 경험을 이루는 행위들이 온전하게 이어지는 경험을 ‘하나의 경험’이라고 하였다. 듀이는 이렇게 경험을 이루는 각 행위가 서로 긴밀히 연결되어 경험이 완결되면 하나로 통합된 단일체가 된다고 말했다. ‘하나의 경험’이 단일체가 될 수 있는 것은 ㉥ 질성으로 묶여 있기 때문이다. 질성이란 경험 주체가 어떠한 경험 상황에서 직접 포착하는 것으로, 경험 상황만이 가진 고유하며 독특한 성질을 의미한다. 가령, 가족과 함께 식사를 한 후 자신이 포착한 그 식사 지배적인 특징이 풍성함이었다면 풍성함이 그 식사의 질성이 된다. 만약 다른 가족 구성원에게는 우아함이 지배적인 특징이었다면 우아함이 그 식사의 질성이 된다. 이와 같이 질성은 경험 주체가 경험 대상과 상호 작용한 결과로 나타나기에 같은 경험에 대해서도 주체마다 ㉦ 상이하게 나타날 수 있다.

또한 듀이는 예술도 ‘하나의 경험’이라는 차원에서 설명하고자 했다. 그는 창작 행위가 ‘하나의 경험’이 되려면 창작자가 작품을 창작하는 과정에서 스스로가 감상자로서의 관점을 지녀야 한다고 보았다. 이는 자신의 행위가 의도한 목적을 향하여 제대로 수행되고 있는지 감상을 통해 지속적으로 판단하며, 끊임없이 행위를 선택하고 결정함으로써 작품을 완성해야 한다는 것을 의미한다. 또한 듀이는 창작자가 기술적 정교함이 아니라 자신의 작품을 통해 감상자가 어떠한 경험을 갖게 될 것인가에 더 주목해야 한다고 보았다.

한편 듀이는 감상자의 미적 경험에서 감상 행위가 ‘하나의 경험’이 되려면 감상자도 창작자가 작품을 실제로 만드는 행위에 견줄 만한 자기만의 경험을 창조해야 한다고 보았다. 창작자가 자신의 의도대로 작품을 완성하기 위해 노력한 것처럼, 감상자도 연습이나 수련을 통해 길러진 자신의 관점과 관심에 따라 작품을 감상해야 한다는 것이다. 따라서 듀이의 관점에서 예술 작품의 의미와 가치는 고정되어 있지 않고 그것을 ㉧ 대면하는 감상자의 문화적, 시대적 배경 등에 따라 달라질 수 있다.

16. (가), (나)에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① (가)는 미적 경험에 대한 특정 철학자의 견해가 변화해 온 과정을 시간의 흐름에 따라 설명하고 있다.
- ② (나)는 특정 철학자의 견해가 비판을 받는 이유를 미적 경험에 대한 구체적 사례를 들어 설명하고 있다.
- ③ (가)는 (나)와 달리, 미적 경험에 대한 특정 철학자의 견해를 긍정적 측면과 부정적 측면으로 구분하여 설명하고 있다.
- ④ (나)는 (가)와 달리, 특정 철학자가 제시한 미적 경험에 관한 개념이 어떤 역사적 배경을 지니고 있는지 설명하고 있다.
- ⑤ (가)와 (나)는 모두, 미적 경험의 과정에 특정 철학자의 견해가 어떻게 적용되는지 설명하고 있다.

17. 밑줄에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① (가) : 샤프츠베리는 인간을 신의 피조물이자, 예술품을 만들 수 있는 존재로 본다.
- ② (가) : 샤프츠베리는 취미가 지속적인 교육과 계발을 통해 얻을 수 있는 것이라고 본다.
- ③ (나) : 듀이는 경험의 주체인 인간을 환경과 긴밀하게 연결되는 유기체로 본다.
- ④ (나) : 듀이는 의도한 목적이 달성되는 완결에 이르지 못한 경험은 ‘하나의 경험’이 아니라고 본다.
- ⑤ (나) : 듀이는 기술적 정교함만으로는 ‘하나의 경험’으로서의 창작 행위가 성립될 수 없다고 본다.

18. 문관심정을 바탕으로 대상의 가치를 판단한 사례로 가장 적절한 것은?

- ① 별을 보고, 별의 탄생 원리를 밝혀 학문적 성취를 이루고자 하는 것
- ② 바다를 보고, 물결이 끝없이 이어져 있는 바다의 광활함에 감탄하는 것
- ③ 은행나무를 보고, 은행잎이 노랗게 물든 것도 모른 채 그 옆을 무심히 지나가는 것
- ④ 조각상을 보고, 좋아하는 작가의 작품이라는 것을 알게 되어 이를 소장하고자 하는 것
- ⑤ 꽃을 보고, 그 꽃이 연인에게 사랑을 전달하기에 적합한 아름다움을 가지고 있다고 여기는 것

19. ㉠과 ㉡을 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

- ① ㉠은 미를 객관적으로 감지하는 수단이고, ㉡은 객관적으로 파악된 미적 대상의 특성이다.
- ② ㉠은 미를 감지하는 독립적인 능력이고, ㉡은 경험 대상과의 상호 작용을 통해 나타나는 성질이다.
- ③ ㉠은 주체가 대상의 특성을 판단한 결과이고, ㉡은 경험 대상이 주체의 특성을 만들어 낸 결과이다.
- ④ ㉠은 초월적인 존재가 부여하는 특성이고, ㉡은 경험 주체의 경험이 의도한 목적에서 벗어나지 않게 해 주는 수단이다.
- ⑤ ㉠은 미적 대상을 감각할 때 즉각적으로 발휘되는 능력이고, ㉡은 미적 대상을 창작하는 과정에서 습득하게 되는 능력이다.

20. (가), (나)를 이해한 학생이 <보기>의 ㉠에 대해 보인 반응으로 적절하지 않은 것은? [3점]

<보 기>

라파엘로는 토론을 바탕으로 한 지식 탐구의 중요성을 드러내기 위해 ㉠ ‘아테네 학당’이라는 그림을 창작하였다. 그는 책을 들고 탐구하는 모습, 토론에 열중하는 모습 등 실존했던 철학자들을 다양한 모습으로 묘사하였는데, 한 사람 한 사람을 그럴 때마다 이 묘사가 지식 탐구의 중요성을 드러내기에 적합한지를 고려하면서 창작하였다. 또한 건축물과 인물들을 완벽한 대칭과 비례에 따라 균형 있게 구성하였고, 감상자가 공간의 깊이감과 현실감을 느끼도록 원근법을 사용하였다. 이 작품을 감상한 사람들은 원근법을 통해 실제 그 공간 속에 있는 듯한 현실감을 느낀다고 평가하였다. 한편, 그림 속 일부 인물들은 분명하게 식별이 안 되어 인물들의 정체에 대해 다양한 해석과 논쟁이 발생하기도 하였다.

- ① 샤프츠베리는 대칭과 비례에 따라 건축물과 인물을 균형 있게 배치한 ㉠의 형식적 구성이 우주의 속성을 드러낸다고 보아 아름답다고 판단하겠군.
- ② 듀이는 라파엘로가 ㉠에 원근법을 사용하여 감상자에게 현실감이 느껴지도록 의도했다는 점에서, 창작자가 감상자를 고려한 ‘하나의 경험’으로서의 창작 행위를 한 것으로 보겠군.
- ③ 듀이는 라파엘로가 지식 탐구의 중요성을 드러내기에 적합한지 고려하며 ㉠의 각 인물을 그려 나간 것을, 창작자 스스로가 감상자로서의 관점에서 행위를 선택하고 결정해 나간 과정으로 보겠군.
- ④ 샤프츠베리는 ㉠을 자신이 생각하는 미의 위계 중 가장 낮은 등급에 해당하는 대상으로 보고, 듀이는 ㉠을 감상자에 의해 그 작품의 의미가 재창조될 수 있는 대상으로 보겠군.
- ⑤ ㉠의 인물에 대한 다양한 해석과 논쟁에 대해 샤프츠베리는 취미가 왜곡되어 나타난 결과로 보고, 듀이는 감상자만의 관점에 따라 작품을 감상하는 연습이 부족해서 나타난 결과로 보겠군.

21. 문맥상 ㉠~㉣와 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠ : 여겨진다
- ② ㉡ : 나타나는
- ③ ㉢ : 세워지는
- ④ ㉣ : 서로 다르게
- ⑤ ㉤ : 마주하는

◆ 06 MDEET 언어추론 29~31번

[29~31] 다음을 읽고 물음에 답하십시오.

“<모나리자>는 아름답다.”와 같은 미적 가치 판단에서 우리가 단언하고 있는 것은 정확히 무엇인가? 미적 가치는 작품의 크기처럼 그 작품의 속성인가? 만일 가치가 작품에 귀속되는 것이라면, 사람들은 왜 그렇게도 자주 어떤 것이 ‘나에게’ 아름답다고 말하는 것일까? 이에 대한 설명의 두 축은 객관주의와 주관주의인데, 상대주의는 양립 불가능해 보이는 이 두 극단적인 입장의 이론적 문제들을 피하고자 한다.

상대주의는 객관주의가 시작하는 곳, 즉 미적 가치 판단은 말하는 사람이 아닌 대상에 관한 언급이라는 확신에서 출발한다. 그러나 상대주의자는 가치가 인간의 경험과 무관한 것이 아니라고 생각한다는 점에서 주관주의를 따른다. 그러면서도 주관주의의 무정부 상태에서는 벗어나기를 원한다. 즉, 작품에 대한 가치를 판단할 때, 어떤 경험들은 다른 것들보다 더 중요하며, 좋은 취향과 나쁜 취향의 차이가 있다는 것이다.

이러한 목표를 위해 상대주의자인 루이스는 우선 대상의 객관적 속성으로서의 가치와 미적으로 지각하는 사람이 가지는 느낌으로서의 가치를 구분한다. 좋은 경험은, 우리가 그것을 ‘유쾌한’이라고 하든 ‘만족스러운’이라고 하든, 본유적 가치의 경험이다. 본유적 가치란 도구적 가치와 상반되는 것으로서, 다른 무엇을 위해 좋은 것이 아니라, 그 자체로 좋은 것을 말한다. 루이스에 따르면, 사물은 엄밀한 의미로는 본유적 가치를 가질 수 없고, 오직 직접적인 경험만이 본유적으로 좋은 것일 수 있다고 한다. 즉, 사물들은 그들이 우리에게 기쁨이나 불만을 불러일으킬 때에만 좋거나 나쁜 것이다. 한편, 어떤 대상의 지각에서 본유적 가치가 아무 매개 없이 즉각적으로 느껴질 때, 루이스는 그 대상이 내재적 가치를 갖는다는 표현을 쓴다. 따라서 모든 미적 대상들은 내재적 가치를 갖는다. 이렇게 루이스의 이론에는 객관적 요소와 주관적 요소가 있다.

이제 미적 가치를 루이스 식으로 정의해 보자. 미적 가치는 절대적인 속성도 아니고 즉각적인 느낌도 아니다. 그것은 본유적 가치를 경험케 하는 대상의 잠재력 혹은 가능성이다. 이는 관계적 속성, 즉 인간과의 상호 작용이 있기 때문에 어떤 사물에 귀속되는 속성들 중의 하나이다. 그로 인해 미적 대상은 누군가가 지각할 때 즐거움을 제공한다. 그렇다고 대상이 인간과 실제로 접촉될 때에만 그 속성이 존재한다는 것은 아니다. 잠재력은 그것이 경험되고 있지 않을 때에도 그 대상 안에 남는다. 이 점에서 상대주의는 객관주의에 가깝다.

그러나 작품이 가진 가치의 잠재력이 누군가에게 좋은 것으로 느껴져야만 드러난다면, 똑같은 작품이 A에게는 즐거움을, B에게는 불쾌감을 불러일으키는 현상을 상대주의자는 어떻게 설명할 수 있을까?

미적 가치 평가란 미적 경험을 하는 사람 자신의 느낌에 대한 진술, 즉 “나는 이것이 좋다.”라는 틀릴 수 없는 판단과 동일하다는 것이 주관주의의 핵심이다. 반면, 상대주의자는 “이것은 아름답다.”라는 판단을, 그 형식 그대로, 가치를 대상에 귀속시키는 판단으로 이해한다. 그러나 미가 본유적 가치 경험을 자극하는 하나의 잠재력이라고 보는 상대주의자에게 이러한 판단은 객관주의자의 이해와는 달리 일종의 예측이다. 만약 다른 이들이 그 작품을 감상한다면 그들도 미적 즐거움을 느낄 것이라 예측하는 것

이다. 각각의 예측은 경험적 증거에 의해 지지되는 정도가 다르므로 상대주의자는 이로부터 모든 이의 평가를 동등하게 취급할 수 없다는 주장으로 나아간다. 더욱이, 루이스는 내가 어떤 음악에 대한 나의 현재 느낌을 잘못 판단할 리는 없겠지만, 그 음악이 그 느낌을 계속 불러일으키리라는 경험적 예측은 나중에 얼마든지 잘못된 것으로 판명될 수 있다고 생각한다. 그는 이를 통해 자신의 느낌에 대한 보고가 “이것이 아름답다.”라는 판단의 증거가 될 수 없음을 주장한다.

29. 루이스 이론의 성격을 바르게 기술한 것은?

- ① 미적 가치를 잠재력으로 본 것은 주관주의적 성격이고, 그 잠재력을 대상의 속성으로 본 것은 객관주의적 성격이다.
- ② 미적 판단이 자신의 느낌에 근거한다는 것은 주관주의적 성격이고, 그러한 느낌이 본유적 가치라는 것은 객관주의적 성격이다.
- ③ 미적 가치를 경험으로서의 가치로 보는 것은 주관주의적 성격이고, 그것을 대상에 내재한 가치로 보는 것은 객관주의적 성격이다.
- ④ 미적 가치를 미적 경험과 관계된 즉각적 느낌으로 보는 것은 주관주의적 성격이고, 그러한 판단이 틀릴 수 없다는 것은 객관주의적 성격이다.
- ⑤ 미적 판단을 자신의 느낌에 근거한 수정될 수 없는 판단으로 보는 것은 주관주의적 성격이고, 그것을 수정될 수 있는 경험적 예측으로 보는 것은 객관주의적 성격이다.

30. 위 글에 나타난 개념들 중, <보기>를 예로 들어 설명하기에 가장 적절한 것은?

—<보 기>—

우리가 빵을 먹으면 빵은 우리에게 영양을 공급한다. 물론 아무도 먹고 있지 않을 때에도 빵은 영양가가 있다. 하지만 빵은 그것이 신체에 미치는 영향 때문에 영양가가 있지 그 자체로 영양가가 있는 것은 아니다.

- ① 대상의 잠재력
- ② 경험적 예측
- ③ 객관적 속성
- ④ 본유적 가치
- ⑤ 경험적 증거

31. 루이스에 대한 비판으로 적절한 것은?

- ① 예측으로서의 미적 판단이 그에 동의하지 않는 사람들에게 구속력을 행사할 근거는 없지 않은가?
- ② “나는 좋아하지 않지만 이 작품은 좋다.”라고 의미 있게 진술하는 것이 가능해야 하는 것 아닌가?
- ③ 가치 판단은 단순히 어떤 사람이 어떤 감정을 가진다는 것 이상을 말해 주어야 하는 것 아닌가?
- ④ 평가 대상의 미묘함을 볼 수 없는 사람의 미적 판단은 경험적 예측에서 고려할 필요가 없지 않은가?
- ⑤ 대상이 붉다고 느낀 것이 조명 탓이었다면, 그 경험에 근거한 미적 판단은 철회될 수 있는 것 아닌가?

◆ 08-6평 47~50번

[47~50] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

예술은 인간 감정의 구현체로 간주되곤 한다. 그런데 예술과 감정의 연관은 예술이 지닌 부정적 측면을 ㉠ 드러내는 데 쓰이기도 했다. 즉, 예술은 이성적으로 통제되지 않는 비합리적 활동, 심지어는 광기 어린 활동으로 ㉡ 여겨지곤 했다. 그렇지만 예술과 감정의 연관을 긍정적인 측면에서 해석하려는 입장도 유구한 전통을 형성하고 있다. 이러한 입장을 대표하는 사람으로 톨스토이와 콜링우드를 들 수 있다.

톨스토이의 견해에 ㉢ 따르면, 생각이 타인에게 전달될 필요가 있듯이 감정도 그러하다. 이때 감정을 타인에게 전달하는 주요 수단이 예술이다. 예술가는 자신이 표현하고픈 감정을

을 떠올린 후, 작품을 통해 타인도 공감할 수 있도록 전달한다. 그런데 이때 ㉣ 전달되는 감정은 질이 좋아야 하며, 한 사회를 좋은 방향으로 이끌어 나갈 수 있어야 한다. 연대감이나 형제애가 그러한 감정이다. 이런 맥락에서 톨스토이는 노동요나 민담 등을 높이 평가하였고, 교태 어린 리스트의 음악이나 허무적인 보들레르의 시는 부정적으로 평가하였다. 좋은 감정이 잘 표현된 한 편의 예술이 전 사회, 나아가 전 세계를 감동시키며 세상의 발전에 기여할 수 있다.

반면, 콜링우드는 톨스토이와 생각이 달랐다. 콜링우드는 연대감이나 형제애를 사회에 전달하는 예술이 부작용을 초래할 수 있다고 보았다. 전체주의적 대규모 집회에서 드러나듯 예술적 효과를 통한 연대감의 전달은 때론 비합리적 선동을 강화하는 결과를 ㉤ 낳는다. 톨스토이 식으로 예술과 감정을 연관시키는 것은 예술에 대한 앞서의 비판에서 벗어나기 힘들다. 따라서 콜링우드는 감정의 전달이라는 외적 측면보다는 감정의 정리라는 내적 측면에 관심을 ㉥ 둔다.

콜링우드에 따르면, 언어가 한 개인의 생각을 정리하는 수단인듯이 예술은 한 개인의 감정을 정리하는 수단이다. 우리의 생각을 정리하는 훈련이 필요하듯이 우리의 감정도 그러하다. 일상사에서 별걱 화를 내거나 하염없이 눈물을 흘리다 보면 감정을 지나치게 드러낸 듯하여 쑥스러운 경우가 종종 있다. 그런데 분노나 슬픔은 공책을 펴 놓고 논리적으로 곰곰이 추론한다고 정리되는 것이 아니다. 생각은 염주 알처럼 진행되지만, 감정은 불쑥 솟구쳐 오르거나 안개처럼 스멀스멀 밀려오기 때문이다. 이러한 인간의 감정은 그와 생김새가 유사한 예술을 통해 정리되는 것이 바람직하다. 베토벤이 인생의 파란만장한 곡절을 「운명」 교향악을 통해 때론 웅숭음치며 때론 진저리치며 굵이굵이 정리했듯이, 우리는 자기 나름의 적절한 예술적 방식을 통해 그렇게 할 수 있다. 그리고 예술을 통해 우리의 감정이 정리되었으면 굳이 타인에게 전달하지 않더라도 예술은 그 소임을 충분히 완성한 것이다.

톨스토이와 콜링우드 양자의 입장은 차이가 나지만, 양자 모두 예술과 감정의 긍정적 연관성에 주목하면서 예술의 가치를 옹호하였으며, 이들의 이론은 특히 질풍처럼 몰아치고 노동처럼 격동했던 낭만주의 예술을 이해하는 데 기여하였다.

47. 영국의 시인 키츠가 <보기>와 같이 말한 이유를 콜링우드의 견해를 바탕으로 가장 잘 설명한 것은?

<보 기>

불면의 밤을 보내며 완성한 시를 아침 해를 바라보며 불태워 버려도 좋다.

- ① 창작한 내용이 마음에 들지 않았기 때문이다.
- ② 창작 작업에 근본적인 회의를 느꼈기 때문이다.
- ③ 혼란한 감정을 시를 통해 정화했다고 생각했기 때문이다.
- ④ 아침 해를 바라보며 불같은 열정을 새롭게 느꼈기 때문이다.
- ⑤ 다른 사람에게 공감을 불러일으키지 못할 것을 염려했기 때문이다.

48. <보기>의 관점에서 위 글을 비판적으로 이해한 내용으로 가장 적절한 것은?

—<보 기>—

음악의 아름다움이란 음악의 형식을 통해 드러나는 아름다움이다. 외부에서 주어진 어떤 내용도 필요치 않고, 오직 독립적인 음들 및 그것들의 형식적 연관으로만 존재하는 그러한 아름다움이 곧 음악적 아름다움이다. 매력 넘치는 소리들의 연관, 그 연관의 조화와 대립, 이탈과 도달, 상승과 소멸 등이야말로 우리 앞에 자유로운 형식으로 나타나 만족을 주는 것들이다.

- ① 예술의 본질은 감정보다는 형식이다. 우리에게 미적 즐거움을 주는 원천은 예술 고유의 조형적 아름다움이지 않은가.
- ② 예술이 감정을 전달하려면 감정의 전달 수단인 형식도 중요하다. 아름다운 형식을 갖추지 못하면 정치적 선동이 되는 것이 아닌가.
- ③ 예술은 감정이 아닌 절대적 이념의 표현이다. 예술과 감정의 연관을 너무 강조하는 것은 예술이 지닌 숭고한 정신적 이념을 간과한 것이 아닌가.
- ④ 용솟음치는 감정을 어떻게 정리할 수 있는가. 감정이 정형화된 형식을 넘어 예술을 통해 자유로이 분출됨으로써 우리는 만족을 얻게 되는 것이 아닌가.
- ⑤ 예술의 핵심은 감정이라기보다는 파란만장한 인간 삶의 형식을 묘사하는 일이다. 그러한 묘사를 통해 우리는 타인의 삶을 가슴 깊이 이해할 수 있지 않은가.

49. ㉠의 관점이 가장 잘 드러난 작품은?

- ① 포수는 한 덩이 낚으로/ 그 순수를 겨냥하지만,/ 매양 쏘는 것은/ 피에 젖은 한 마리 상한 새에 지나지 않는다.
- ② 밤에 홀로 유리를 닦는 것은/ 외로운 황홀한 심사이거나,/ 고운 폐혈관이 찢어진 채로/ 아아, 너는 산새처럼 날아갔구나!
- ③ 눈물 아롱아롱/ 피리 불고 가신 임의 뺨으신 길은/ 진달래 꽃비 오는 서역 삼만 리./ 흰 옷깃 여며 여며 가옵신 임의/ 다시 오진 못하는 파촉 삼만 리.
- ④ 인생은 외롭지도 않고/ 그저 잡지의 표지처럼 통속하거늘/ 한탄할 그 무엇이 무서워서 우리는 떠나는 것일까/ 목마는 하늘에 있고/ 방울 소리는 컷전에 철렁거리는데
- ⑤ 보리밭에 내리던 봄눈들을 데리고/ 추위 떠는 사람들의 슬픔에게 다녀와서/ 눈 그친 눈길을 너와 함께 걸겠다./ 슬픔의 힘에 대한 이야길 하며/ 기다림의 슬픔까지 걸어가겠다.

50. ㉠~㉥를 바꿔 쓰기에 적절하지 않은 것은? [1점]

- ① ㉠: 부각(浮刻)시키는 ② ㉡: 치부(置簿)되곤
- ③ ㉢: 의거(依據)하면 ④ ㉣: 초래(招來)한다
- ⑤ ㉤: 전환(轉換)한다

◆ 07-9평 49~52번

[49~52] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

예술이 무엇이라는 질문에 우리는 레오나르도 다빈치의 ‘모나리자’나 베토벤의 교향곡이나 ㉠ 발레 ‘백조의 호수’ 같은 것이라고 대답할지 모른다. 물론 이 대답은 틀리지 않았다. 하지만 질문이 이것들 모두를 예술 작품으로 특징짓는 속성, 곧 예술의 본질이 과연 무엇인지를 묻는 것이라면 그 대답은 무엇이 될까?

사실 같은 이름으로 불리는 ㉡ 어떤 그룹에 속한 것들 모두에게 공통되는 속성이 하나쯤은 있어야 한다는 생각은 자연스럽다. 그렇지 않다면 대체 이들을 같은 이름으로 부르는 근거가 무엇이겠는가. 예술의 본질을 찾으려는 노력도 이러한 가정 하에서 전개되었다. 그래서 예술은 곧 모방이라는 서양의 전통적 시각이나, 예술은 감정의 표현이라는 주장, 또 예술은 형식이라는 주장까지 모두 예술의 본질에 대한 답변으로 간주되었다. 하지만 이들이 모두 정답으로 경쟁한다면, 그 중 어느 것이 정말 예술의 본질인가?

20세기 들어 비트겐슈타인의 철학은 이 문제에 다른 방식으로 접근하는 계기를 마련해 주었다. 비트겐슈타인은 ‘게임’을 예로 든다. 누군가가 게임의 본질적 속성을 ‘경쟁’으로 본다고 해 보자. 곧 반례가 만들어질 것이다. 예를 들어, 전쟁은 경쟁이라는 속성을 가졌지만 게임은 [가] 아니다. 한편 게임 중에도 경쟁이 아닌 것이 있다. 무료한 시간에 ㉢ 혼자 하는 카드놀이가 그 예가 될 수 있을 것이다. 이런 식으로 따져 가다 보면 모든 게임에 공통적인 하나의 본질을 찾는 일은 불가능해 보인다. 그런데 비트겐슈타인은 이것이 바로 게임이라는 개념에 대한 정확한 인식이라고 한다.

비트겐슈타인에 따르면, 게임은 본질이 있어서가 아니라 게임이라 불리는 것들 사이의 유사성에 의해 성립되는 개념이다. 이러한 경우 발견되는 유사성을 ‘가족 유사성’이라 부르기 위해 해 보자. 가족의 구성원으로서 어머니와 나와 ㉣ 동생의

외양은 이런저런 면에서 서로 닮았다. 하지만 그렇다고 해서 셋이 공통적으로 닮은 한 가지 특징이 있다는 말은 아니다.

㉠ 비슷한 예로 실을 꼬아 만든 **밧줄**은 그 밧줄의 처음부터 끝까지를 관통하는 하나의 실이 있어서 만들어지는 것이 아니라 **짧은 실들의** 연속된 연계를 통해 구성된다. 그렇게 되면 심지어 전혀 만나지 않는 실들도 같은 밧줄 속의 실일 수 있다.

미학자 와이즈는 예술이라는 개념도 이와 마찬가지로 주장한다. 그에게 예술은 가족 유사성만을 갖는 ‘열린 개념’이다. 열린 개념이란 주어진 대상이 이미 그 개념을 이루고 있는 ㉡ 구성원 일부와 닮았다면, 그 점을 근거로 하여 얼마든지 그 개념의 새로운 구성원이 될 수 있을 만큼 테두리가 열려 있는 개념을 말한다. 따라서 전통적인 예술론인 표현론이나 형식론은 있지도 않은 본질을 찾고 있는 오류를 범하고 있는 것이 된다. 와이즈는 표현이니 형식이니 하는 것은 예술의 본질이 아니라 차라리 좋은 예술의 기준으로 이해되어야 한다고 한다. 그는 열린 개념으로 예술을 보는 것이야말로 무한한 창조성이 보장되어야 하는 예술에 대한 가장 적절한 대접이라고 주장한다.

49. 위 글에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

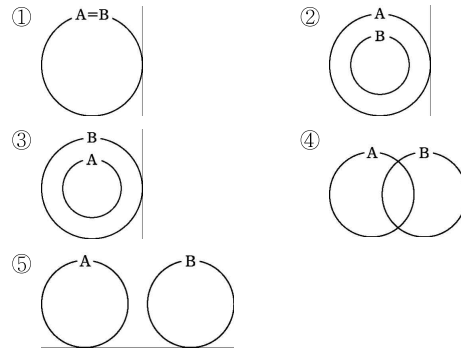
- ① 친숙한 사례를 통해 화제에 접근하고 있다.
- ② 상반되는 관점들의 장단점을 분석하고 있다.
- ③ 타인의 견해에 기대어 논지를 전개하고 있다.
- ④ 유추를 통해 추상적인 개념을 구체화하고 있다.
- ⑤ 질문을 던짐으로써 독자의 호기심을 유발하고 있다.

50. 위 글을 읽고 와이즈 예술론의 의의나 한계에 대해 토론했다고 할 때, 이 이론을 제대로 이해하지 못한 발언은? [3점]

- ① 와이즈의 이론에 따르면 예술 개념은 아무런 근거 없이 확장되는 거야. 결과적으로 예술이라는 개념 자체가 없어진다는 것을 주장하는 셈이지.
- ② 와이즈는 예술의 본질은 없다고 본 거야. 예술이 가족 유사성만 있는 열린 개념이라면 어떤 두 대상이 둘 다 예술이면서 서로 닮지 않을 수도 있다는 얘기군.
- ③ 와이즈는 무엇이 예술인가와 무엇이 좋은 예술인가는 분리해서 생각해야 한다는 것 같아. 열린 개념이라고 해서 예술의 가치를 평가하는 기준까지도 포기한 것은 아니야.
- ④ 현대 예술은 독창성을 중시하고 예술의 한계에 도전함으로써, 과거와는 달리 예술의 영역을 크게 넓힐 수 있게 되었어. 와이즈 이론은 이러한 상황에 잘 부합하는 예술론이야.
- ⑤ 영화나 컴퓨터가 그랬던 것처럼, 새로운 매체가 등장하면 새로운 창작 활동이 가능해지지. 미래의 예술이 그런 것들도 포괄하게 될 때, 와이즈 이론은 유용한 설명이 될 수 있어.

51. [가]에서 설명하고 있는 ‘계입’(A)과 ‘경쟁이라는 속성을 가진 것’(B) 사이의 관계를 나타낸 그림으로 가장 적절한 것은?

[1점]



52. ㉠에서 ‘밧줄’과 ‘짧은 실’의 관계로 보아 ㉡~㉣ 중, 문맥상 이질적인 하나는? [1점]

- ① a ② b ③ c ④ d ⑤ e

[20~25] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

(가)

미학은 예술과 미적 경험에 관한 개념과 이론에 대해 논의하는 철학의 한 분야로서, 미학의 문제들 가운데 하나가 바로 예술의 정의에 대한 문제이다. 예술이 자연에 대한 모방이라는 아리스토텔레스의 말에서 비롯된 모방론은, 대상과 그 대상의 재현이 닮은꼴이어야 한다는 재현의 투명성 이론을 ④ 전제한다. 그러나 예술가의 독창적인 감정 표현을 중시하는 한편 외부 세계에 대한 왜곡된 표현을 허용하는 낭만주의 사조가 18세기 말에 등장하면서, 모방론은 많이 쇠퇴했다. 이제 모방을 필수 조건으로 삼지 않는 낭만주의 예술가의 작품을 예술로 인정해 줄 수 있는 새로운 이론이 필요했다.

20세기 초에 **콜링우드**는 진지한 관념이나 감정과 같은 예술가의 마음을 예술의 조건으로 규정하는 표현론을 제시하여 이 문제를 해결하였다. 그에 따르면, 진정한 예술 작품은 물리적 소재를 통해 구성될 필요가 없는 정신적 대상이다. 또한 이와 비슷한 ⑥ 시기에 외부 세계나 작가의 내면보다 작품 자체의 고유 형식을 중시하는 형식론도 발전했다. 벨의 **형식론**은 예술 감각이 있는 비평가들만이 직관적으로 식별할 수 있고 정의는 불가능한 어떤 성질을 일컫는 '의미 있는 형식'을 통해 그 비평가들에게 미적 정서를 유발하는 작품을 예술 작품이라고 보았다.

20세기 중반에, 뒤샹이 번기를 가져다 전시한 **『샘』**이라는 작품은 예술 작품으로 인정되지만 그것과 형식적인 면에서 차이가 없는 일반적인 번기는 예술 작품으로 인정되지 않는 이유를 설명하지 못하게 되자 두 가지 대응 이론이 나타났다. 하나는 우리가 흔히 예술 작품으로 분류하는 미술, 연극, 문학, 음악 등이 서로 이질적 이어서 그것들 전체를 아울러 예술이라 정의할 수 있는 공통된 요소를 갖지 않는다는 **웨이츠**의 예술 정의 불가론이다. 그의 이론은 예술의 정의에 대한 기존의 이론들이 겉보기에는 명제의 형태를 취하고 있으나 사실은 참과 거짓을 판정할 수 없는 사이비 명제이므로, 예술의 정의에 대한 논의 자체가 불필요하다는 견해를 대변한다.

다른 하나는 예술계라는 어떤 사회 제도에 속하는 한 사람 또는 여러 사람에 의해 감상의 후보 자격을 수여받은 인공물을 예술 작품으로 규정하는 **디키**의 제도론이다. 하나의 작품이 어떤 특정한 기준에서 훌륭하므로 예술 작품이라고 부를 수 있다는 평가적 ③ 이론들과 달리, 디키의 견해는 일정한 절차와 관례를 거치기만 하면 모두 예술 작품으로 볼 수 있다는 분류적 이론이다. 예술의 정의와 관련된 이 논의들은 예술로 분류할 수 있는 작품들의 공통된 본질을 찾는 시도이자 예술의 필요충분조건을 찾는 시도이다.

(나)

예술 작품을 어떻게 감상하고 비평해야 하는지에 대해 다양한 논의들이 있다. 예술 작품의 의미와 가치에 대한 해석과 판단은 작품을 비평하는 목적과 태도에 따라 달라진다. 예술 작품에 대한 주요 비평 방법으로는 맥락주의 비평, 형식주의 비평, 인상주의 비평이 있다.

⑦ **맥락주의 비평**은 주로 예술 작품이 창작된 사회적·역사적

배경에 관심을 갖는다. 비평가 **텐**은 예술 작품이 창작된 당시 예술가가 살던 시대의 환경, 정치·경제·문화적 상황, 작품이 사회에 미치는 효과 등을 예술 작품 비평의 중요한 ④ 근거로 삼는다. 그 이유는 예술 작품이 예술가가 속해 있는 문화의 상징과 믿음을 구체화하며, 예술가가 속한 사회의 특성들을 반영한다고 보기 때문이다. 또한 맥락주의 비평에서는 작품이 창작된 시대적 상황 외에 작가의 심리적 상태와 이념을 포함하여 가급적 많은 자료를 바탕으로 작품을 분석하고 해석한다.

그러나 객관적 자료를 중심으로 작품을 비평하려는 맥락주의는 자칫 작품 외적인 요소에 치중하여 작품의 핵심적 본질을 훼손할 우려가 있다는 비판을 받는다. 이러한 맥락주의 비평의 문제점을 극복하기 위한 방법으로는 형식주의 비평과 인상주의 비평이 있다. 형식주의 비평은 예술 작품의 외적 요인 대신 작품의 형식적 요소와 그 요소들 간 구조적 유기성의 분석을 중요하게 생각한다. **프리드**와 같은 형식주의 비평가들은 작품 속에 표현된 사물, 인간, 풍경 같은 내용보다는 선, 색, 형태 등의 조형 요소와 비례, 율동, 강조 등과 같은 조형 원리를 예술 작품의 우수성을 판단하는 기준이라고 주장한다.

① **인상주의 비평**은 모든 분석적 비평에 대해 회의적인 ⑥ **시각**을 가지고 있어 예술을 어떤 규칙이나 객관적 자료로 판단할 수 없다고 본다. “훌륭한 비평가는 대작들과 자기 자신의 영혼의 모험들을 관련시킨다.”라는 비평가 **프랑스**의 말처럼, 인상주의 비평은 비평가가 다른 저명한 비평가의 관점과 상관없이 자신의 생각과 느낌에 대하여 자율성과 창의성을 가지고 비평하는 것이다. 즉, 인상주의 비평가는 작가의 의도나 그 밖의 외적인 요인들을 고려할 필요 없이 비평가의 자유 의지로 무한대의 상상력을 가지고 작품을 해석하고 판단한다.

20. (가)와 (나)의 공통적인 내용 전개 방식으로 가장 적절한 것은?

- ① 대립되는 관점들이 수렴되어 가는 역사적 과정을 밝히고 있다.
- ② 화제에 대한 이론들을 평가하여 종합적 결론을 도출하고 있다.
- ③ 화제가 사회에 미치는 영향들을 분석하여 서로 간의 차이를 밝히고 있다.
- ④ 화제와 관련된 관점의 문제점을 제시하고 대안적 관점을 소개하고 있다.
- ⑤ 화제와 관련된 하나의 사례를 중심으로 다양한 이론을 시대 순으로 나열하고 있다.

21. (가)의 **형식론**에 대한 이해로 가장 적절한 것은?

- ① 미적 정서를 유발할 수 있는 어떤 성질을 근거로 예술 작품의 여부를 판단한다.
- ② 모든 관람객이 직관적으로 식별할 수 있는 형식을 통해 예술 작품의 여부를 판단한다.
- ③ 감정을 표현하는 모든 작품은 그 작품이 정신적 대상이더라도 예술 작품이라고 주장한다.
- ④ 외부 세계의 형식적 요소를 작가 내면의 관념으로 표현하는 것을 예술의 조건이라고 주장한다.
- ⑤ 특정한 사회 제도에 속하는 모든 예술가와 비평가가 자격을 부여한 작품을 예술 작품으로 판단한다.

22. (가)에 등장하는 이론가와 예술가들이 상대의 견해나 작품을 평가할 수 있는 말로 적절하지 않은 것은?

- ① 모방론자가 뒤샹에게: 당신의 작품 『샘』은 변기를 닮은 것이 아니라 변기 그 자체라는 점에서 예술 작품이 되기 위한 필요 충분조건을 갖추고 있습니다.
- ② 낭만주의 예술가가 모방론자에게: 대상을 재현하기만 하면 예술가의 감정을 표현하지 않은 작품도 예술 작품으로 인정하는 당신의 견해는 받아들일 수 없습니다.
- ③ 표현론자가 낭만주의 예술가에게: 당신의 작품은 예술가의 마음을 표현했으니 대상을 있는 그대로 표현하지 않았더라도 예술 작품입니다.
- ④ 뒤샹이 제도론자에게: 예술계에서 일정한 절차와 관례를 거치면 예술 작품이라는 당신의 주장은 저의 작품 『샘』 외에 다른 변기들도 예술 작품이 될 수 있음을 인정하는 것입니다.
- ⑤ 예술 정의 불가론자가 표현론자에게: 당신이 예술가의 관념을 예술 작품의 조건으로 규정할 때 사용하는 명제는 참과 거짓을 판단할 수 없기 때문에 받아들일 수 없습니다.

23. 다음은 비평문을 쓰기 위해 미술 전람회에 다녀온 학생이 (가)와 (나)를 읽은 후 작성한 메모의 일부이다. 메모의 내용이 적절하지 않은 것은? [3점]

■ 작품 정보 요약

- 작품 제목: 『그리움』
- 팸플릿의 설명
 - 화가 A가, 화가였던 자기 아버지가 생전에 신던 낡고 색이 바랜 신발을 보고 그린 작품임.
 - 화가 A의 예술가 정신은 공평하게 살면서도 예술혼을 잃지 않고 작품 활동을 했던 아버지의 삶에서 영향을 받았음.
- 작품 전체에 따뜻한 계열의 색이 주로 사용됨.

■ 비평문 작성을 위한 착안점

- 쿨링우드의 관점을 적용하면, 화가 A가 낡은 신발을 그린 것에서 아버지에 대한 그리움을 갖고 있었으리라는 점을 제시할 수 있겠군. ①
- 디키의 관점을 적용하면, 평범한 신발이 특별한 이유는 신발의 원래 주인이 화가였다는 사실에 있음을 언급하여 이 그림을 예술 작품으로 평가할 수 있겠군. ②
- 텐의 관점을 적용하면, 이 작품에서 아버지의 낡은 신발은 화가 A가 추구하는 예술가 정신의 상징임을 팸플릿 정보를 근거로 해석할 수 있겠군. ③
- 프리드의 관점을 적용하면, 따뜻한 계열의 색들을 유기적으로 구성한 점에서 이 그림이 우수한 작품임을 언급할 수 있겠군. ④
- 프랑스의 관점을 적용하면, 그림 속의 낡고 색이 바랜 신발을 보고, 지친 나의 삶에서 편안함과 여유를 느꼈음을 서술할 수 있겠군. ⑤

24. 피카소의 『게르니카』에 대해 <보기>의 A는 ㉠의 관점, B는 ㉡의 관점에서 비평한 내용이다. (나)를 바탕으로 A, B를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은?

<보 기>



피카소, 『게르니카』

A: 1937년 히틀러가 바스크 산악 마을인 ‘게르니카’에 30여 톤의 폭탄을 퍼부어 수많은 인명을 살상한 비극적 사건의 참상을, 울부짖는 말과 부러진 칼 등의 상징적 이미지를 사용하여 전 세계에 고발한 기념비적인 작품이다.

B: 빨 달린 동물은 슬퍼 보이고, 아이는 양팔을 뻗어 고통을 호소하고 있다. 우울한 색과 기괴한 형태들이 나를 그 속으로 끌어들이는 듯하다. 그러나 빛이 보인다. 고통과 좌절감이 느껴지지만 희망을 갈구하는 훌륭한 작품이다.

- ① A에서 ‘1937년’에 ‘게르니카’에서 발생한 사건을 언급한 것은 역사적 정보를 바탕으로 작품을 해석하기 위한 것이겠군.
- ② A에서 비극적 참상을 ‘전 세계에 고발’하였다고 서술한 것은 작품이 사회에 미치는 효과를 드러내고자 한 것이겠군.
- ③ B에서 ‘슬퍼 보이고’와 ‘고통을 호소하고’라고 서술한 것은 작가의 심리적 상태를 표현하려는 것이겠군.
- ④ B에서 ‘우울한 색과 기괴한 형태’를 언급한 것은 비평가의 주관적 인상을 반영하기 위한 것이겠군.
- ⑤ B에서 ‘희망을 갈구하는’이라고 서술한 것은 비평가의 자유로운 상상력이 반영된 것이겠군.

25. 문맥을 고려할 때, 밑줄 친 말이 ㉠~㉣의 동음이의어인 것은?

- ① ㉠: 모든 인간은 평등하다고 전제(前提)해야 한다.
- ② ㉡: 가을은 오곡백과가 무르익는 시기(時期)이다.
- ③ ㉢: 이 문제에 대해서는 이론(異論)의 여지가 없다.
- ④ ㉣: 이 소설은 사실을 근거(根據)로 하여 쓰였다.
- ⑤ ㉤: 청소년의 시각(視角)으로 이 문제를 살펴보자.

[8~10] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

1964년 워홀(A. Warhol)은 일상에서 흔히 볼 수 있는 브릴로 비누의 종이 포장 상자와 외관상 흡사하게 만든 나무 상자들을 작품으로 전시한다. 이 전시에 대해 찬사와 비난이 엇갈렸지만, 단토(A. Danto)에게는 이것이 예술에 대한 새로운 인식을 하게 되는 계기가 되었다. 슈퍼마켓 진열대의 브릴로 상자들과 워홀의 <브릴로 상자>는 시각적으로는 구별되지 않는데, 왜 후자만 예술 작품이 되는가? 이러한 의문이 단토 예술 비평의 출발점이 된다.



워홀, <브릴로 상자>

단토에 의하면 예술 작품과 물리적 대상을 구별해 주는 것은 지각적 식별에 의해 파악되지 않는 그 무엇이다. 그에 따르면 이 구별을 가능하게 하는 것은 물리적 대상 자체의 속성이 아니라 그 대상에 대한 해석이다. 예술 작품이 예술 작품일 수 있는 조건은 예술가의 특수한 심적 상태에 그 기원을 둔다. 그렇다고 어떤 예술가가 특정 물리적 대상을 예술 작품으로 간주하고 그렇게 선언한다고 해서

그것이 바로 예술이 되는 것은 아니다. 관람자가 그것을 감상하고 해석할 수 있는 특수한 대상, 즉 예술 작품으로 받아들여야 예술가가 그 대상에 어떤 내용과 의미를 부여하여야 한다. 이 과정에서 예술가는 자신이 속한 예술계에서 취할 수 있는 예술 이론과 규약 등의 제한을 받게 된다. 관람자는 예술가가 제시한 의미를 작품을 통해 읽어 내야 하는데, 이 과정에서 중요한 역할을 하는 것 중의 하나가 작품의 제목이다. 제목은 그 작품이 무엇에 관한 것인지, 주제가 무엇인지를 제시하거나 암시하기 때문이다.

예술 작품이 예술가에 의해 어떤 의미를 갖게 된다는 것은 그 대상이 해석을 통해 비로소 예술로서의 정체성을 갖게 된다는 것이다. 그러므로 해석이 달라지면 예술 작품도 달라진다. 새로운 해석은 예술가가 만들어 놓은 물리적 실체를 새로운 예술 작품으로 태어나게 한다. 이는 하나의 예술 작품에 대해 그 작품 자체를 그대로 둔 채 다양한 해석을 할 수 있다는 뜻이 아니라, 다른 방법으로 해석된 물리적 실체는 각기 새로운 예술 작품으로 나타난다는 뜻이다. 하지만 해석은 예술가가 의존하는 예술 이론과 예술 사적 지식의 한계에서 자유로울 수 없기 때문에 아무 해석이나 다 가능한 것은 아니다.

단토의 성찰에 따르면, 물리적 실체로서의 대상이 가지는 지각적 성질에서 미의 본질을 추구했던 예술의 역사는 워홀 이후 종언을 고하게 된다. 다시 말해 예술은 자기 정체성을 발견하기 위한 일종의 방법적 회의의 도구가 되는 것이다. 그로 인해 예술은 다양한 모습으로 변화하는 것을 본질로 삼게 되는데, 단토는 이를 ㉠ '예술의 종말'이라고 불렀다. 예술의 역사적 변천은 예술이 무엇이고 그 의미가 무엇인지가 밝혀질 때 끝나게 되기 때문이다. 이후에는 다른 예술보다 더 진실하거나 더 본질적인 예술이란 존재하지 않으며, 예술이 필연적으로 그러해야만 하는 방식 역시 더 이상 존재하지 않게 된다.

8. 워홀의 <브릴로 상자>에 대한 단토의 생각과 거리가 먼 것은?

- ① 예술가의 제작 의도와는 무관한 독립적인 미적 감상의 대상이다.
- ② 친숙한 대상의 이름을 제목으로 붙여 해석의 실마리를 제공하고 있다.
- ③ 예술계가 공유하는 인식의 맥락 속에서 대상을 해석하도록 요구하고 있다.
- ④ 이 상자들은 만들 당시에 예술가가 가졌던 특수한 심적 상태를 보여 준다.
- ⑤ 물리적 대상과 예술 작품 사이의 경계가 무엇인가에 대한 의문을 던지고 있다.

9. <보기>와 단토의 예술에 대한 시각 차이를 설명한 것으로 가장 적절한 것은?

<보 기>

미메시스(Mimesis) 이론은 예술이 진정한 가치를 지닌 무엇인가를 모방한다는 생각에서 비롯된 것으로, 플라톤과 아리스토텔레스 같은 그리스 철학자들에 의해 정립되어 지금까지 내려오고 있다. 이에 따르면 인간의 운명이진 사물이나 풍경의 모습이진 이상적인 원형이 따로 있으며, 그 원형을 최대한 모방하고 재현하여 감상자들에게 원형의 세계를 간접적으로나마 경험할 수 있게 하는 것이 예술이다. 이는 예술을 진리에 부속된 것, 진리와 하나가 되고자 하는 노력으로 여기는 시각이다.

- ① <보기>는 원형의 물리적 가치를 경험하게 하는 것을 예술의 목표로 보았고, 단토는 원형에 담겨 있는 정신적 가치를 경험하게 하는 것을 예술의 목표로 보았다.
- ② <보기>는 예술 작품이 원형의 미를 추구하는 데 가치가 있다고 보았고, 단토는 예술 작품이 구현하고 있는 의미에 가치가 있다고 보았다.
- ③ <보기>는 모방의 대상 자체보다 그것의 표현에 더 가치가 있다고 보았고, 단토는 모방 대상 자체의 의미가 더 가치가 있다고 보았다.
- ④ <보기>는 원형에 담겨 있는 아름다움을 추구해야 한다고 보았고, 단토는 원형을 토대로 하여 작품의 아름다움을 추구하면 된다고 보았다.
- ⑤ <보기>는 예술 작품 자체가 중요하다고 보았고, 단토는 예술 작품의 표현이 중요하다고 보았다.

10. 단토의 입장에서 ㉠ '예술의 종말' 이후 예술의 변화를 추론했을 때 적절하지 않은 것은?

- ① 예술 작품이 갖는 정체성의 변화가 가능하게 된다.
- ② 예술은 대상의 미적 본질을 추구해야 한다는 통념이 무너진다.
- ③ 예술가의 해석이 예술 작품의 외관보다 중요한 가치를 지니게 된다.
- ④ 작품에 대한 해석이 예술 이론과 예술사적 지식의 한계를 넘어서게 된다.
- ⑤ 예술 작품으로 표현할 물리적 대상을 선택하는 데 제한을 두지 않게 된다.

◆ 05-9평 48~51번

[48~51] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

우리는 흔히 예술 작품을 감상한다는 말 대신에 예술 작품을 향유(enjoyment)한다고 하기도 하며, 예술 작품을 평가(appreciation)한다고 하기도 한다. 향유한다거나 평가한다는 것은 곧 예술 작품에서 쾌감을 얻거나 예술 작품의 가치를 따지는 것을 의미하는데, 이러한 의미 속에는 예술 작품은 감상의 주체인 감상자의 수용을 기다리는 존재이며, 고정된 채 가치를 측정당하는 대상이라는 인식이 내포되어 있다. 하지만 예술 작품은 그 가치가 확정되어 있거나 감상자의 수용을 기다리기만 하는 존재가 아니다.

예술 작품은 창작자와 창작된 시간, 문화적 환경과의 관계 속에서 창작되는데, 예술 작품의 창작과 관계되는 이 요소들에는 사회 규범과 예술 전통, 작가의 개성 등이 포함되어 있다. 하지만 그런 것들로 예술 작품의 의미를 확정할 수는 없다. 그런 것들은 창작자에 의해 텍스트로 조직되면서 변형되어 단지 참조 체계로서의 배경으로만 존재할 따름이다.

예술 작품의 의미는 역사의 특정한 순간에 만나게 되는 감상자에 의해 해석된다. 그런데 의미를 해석하기 위해서는 반드시 일정한 준거틀이 있어야 한다. 준거틀이 없다면 해석은 감상자의 주관적 이해를 벗어나기 어렵기 때문이다. 해석의 준거틀 역할을 하는 것이 바로 참조 체계이다. 감상자가 예술 작품과 만나는 역사적 순간의 참조 체계는 과거와는 다른 새로운 관계를 만들어 내며, 이러한 새로운 관계에 의거해 감상자는 예술 작품으로부터 새로운 의미를 생산해 낸다.

따라서 예술 작품이 계속 전해지지만 한다면, 그것은 끊임없이 새로운 참조 체계를 통해 변화하며 새로운 의미를 부여받게 된다. 근본적으로 예술 작품의 의미는 무궁하다. 이것은 ㉠ “셰익스피어는 모두 다 말하지 않았다.” 라는 말과도 같다. 이때 ‘다 말하지 않았다’는 것은 의미가 예술 작품 그 자체에서 기인한다는 뜻이 아니다. 작품의 의미는 예술 작품 밖에 존재하는 참조 체계의 무궁함에서 기인하는 것이다. 텍스트는 끊임없이 새로운 (㉡)를 찾으며 그로부터 새로운 (㉢)를 획득하고, 끊임없이 새로운 (㉣)를 형성하며 새로운 (㉤)를 생산한다.

감상의 과정은 주체와 주체의 대화이다. 감상 과정에서 예술 작품과 감상자는 서로 다른 관점과 개성을 지닌 두 명의 개인과 마찬가지로 묻고 대답하면서 서로의 관점을 교정해

가는 개방적 태도를 갖는다. 자신의 ㉞ **시계(視界)** 속으로 상대방을 끌어들이는 것이 아니라 대화를 통해 진리로 나아간다. 감상자는 예술 작품 속에 존재하는 진리를 얻는 것이 아니라 대화 방식의 감상을 통해 예술 작품과 소통함으로써 새로운 진리를 만들어 낸다. 예술 작품을 자신이 갖고 있는 **전이해(前理解)**의 예증(例證)으로 삼는 것이 아니라 **외재(外在)**하는 예술 작품을 통해 이를 초월·확대·변화시킴으로써 새로운 **시야(視野)**를 획득한다. 그렇게 함으로써 예술 작품도 자신과는 다른 감상자를 통해 자신의 의미를 **초월**하게 된다.

감상은 감상자와 예술 작품이 양방향으로 초월하는 미적 체험의 과정이다. 예술 작품은 감상자를 향하여, 감상자는 예술 작품을 향하여 서로 열려 있는 것이다.

48. 위 글의 주제로 가장 적절한 것은? [1점]

- ① 예술 작품 감상의 의미
- ② 예술 작품 감상의 배경
- ③ 예술 작품의 창작과 감상
- ④ 향유로서의 예술 작품 감상
- ⑤ 소통으로서의 예술 작품 감상

49. [A]의 내용으로 볼 때 ㉠~㉤에 들어갈 말로 알맞은 것은?

- | | ㉠ | ㉡ | ㉢ | ㉣ | | | |
|---|-------|---|-------|---|-----|---|----|
| ① | 참조 체계 | - | 감상자 | - | 의미 | - | 관계 |
| ② | 감상자 | - | 참조 체계 | - | 관계 | - | 의미 |
| ③ | 참조 체계 | - | 감상자 | - | 관계 | - | 의미 |
| ④ | 감상자 | - | 참조 체계 | - | 의미 | - | 관계 |
| ⑤ | 참조 체계 | - | 관계 | - | 감상자 | - | 의미 |

50. ㉠ “셰익스피어는 모두 다 말하지 않았다.”의 문맥적 의미를 바르게 설명한 것은? [1점]

- ① 셰익스피어 작품의 의미는 준거틀이 달라짐에 따라 변화한다.
- ② 셰익스피어는 모든 것을 말해 버려서 더 이상 할 말이 남아 있지 않았다.
- ③ 셰익스피어의 작품은 새로운 감상자들에게 언제나 한결같은 의미로 다가간다.
- ④ 셰익스피어는 그의 작품에서 그가 전달하고자 하는 의미를 모두 다 말하지 않았다.
- ⑤ 셰익스피어 작품에서 감상자들은 셰익스피어가 말하고자 하는 의미를 모두 읽어 내지 못했다.

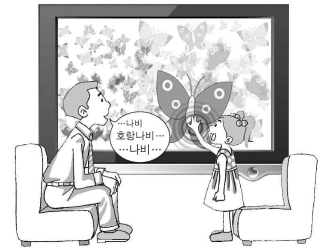
51. 위 글의 문맥으로 보아 ㉞ **시계(視界)**를 대신할 수 있는 것은?

- ① 과정 ② 전이해 ③ 외재 ④ 시야 ⑤ 초월

◆ 10-9평 44~47번

[44~47] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

기차 안에서처럼 두 개의 의자가 서로 마주보고 있고, 그 옆에는 스크린이 창문처럼 설치되어 있다. 관람객들이 이 의자에 앉아 대화를 나누면 대화 속의 단어들에 상응하는 이미지들이 화면 가득히



나타나 입체적 영상을 만들어 낸다. 이는 소머러와 미그노뉴의 디지털 아트 작품인 「인터넷 타기」에 대한 설명이다. 이와 같은 최근의 예술적 시도들은 ㉠ 작품과 수용자 사이의 경계를 넘어 작품의 생성과 전개에 수용자를 참여시킴으로써 ㉡ 작품과 수용자 사이의 상호 작용을 가능하게 한다.

이는 분명 종래의 예술관에 대한 도전이다. 종래의 예술관은 수용자의 참여를 허락하지 않았을 뿐만 아니라 예술 감상을 미적 관조로 한정하고 있었기 때문이다. 즉 예술 작품에 대한 감상은 ㉢ 예술 이외의 모든 관심과 욕구로부터 ㉣ 초연한 상태에서 가능하다는 것이다. 더구나 이러한 관조적 태도와 함께 예술 작품 자체도 모든 것에서 벗어난 순수한 객체가 됨으로써 이제 예술은 그 어떤 ㉤ 권위도 침해할 수 없는 자율적 영역이 된다. 이 때문에 종종 예술은 쓸모없는 것으로 평가절하되기도 하지만, 현실의 모든 ㉥ 긴장과 갈등으로부터 벗어날 수 있는 ㉦ 해방 공간으로 승화되기도 한다.

그렇다면 최근의 예술적 시도들이 예술을 상호 작용 공간으로 만들 경우 미적 해방 공간마저 일상적 삶의 긴장과 갈등, 그리고 예술 이외의 관심과 욕구로 얼룩지고 마는 것인가? 넓게 보자면 인간은 세상과의 상호 작용 속에서 살고 있기 때문에 인간의 경험이란 세상과의 ㉧ 부단한 상호 작용의 결과이다. 상호 작용이 외적·내적 요인으로 인해 긴장과 갈등을 낳을 때, 인간의 경험은 대립과 분열 속에 빠지며, 이것이 지속될 때 삶은 위기를 맞는다. 반면 각각의 상호 작용의 고유성이 보호되면서도 이것이 하나의 전체 속에서 통일될 때 인간의 삶은 ㉨ 극치를 이룬다. 존 듀이는 이러한 통일성에 대한 체험을 ㉩ 미적 체험으로 간주한다. 물론 이러한 미적 체험은 현실적 삶에서 실현되기 어렵다. 오히려 이것은 예술 작품 속에서 상이한 요소, 행동, 사건, 주체들이 고유성을 상실하지 않으면서도 하나의 통일성을 이룰 때 가능하다.

이런 점에서 듀이는 예술의 신성화가 아니라, 예술의 세속화를 원한다. 대립되고 분열된 일상의 수많은 상호 관계와 경험들은 이 세상 속에서 미적 체험으로 통합되어야 한다. ㉪ 상호 작용을 강조하는 예술적 시도가 이러한 미적 체험을 실현하고 연습하는 장을 만든다면, 이는 예술 작품을 넘어 삶 속에서도 미적 체험을 성취하는 데 기여할 것이다.

44. ㉠~㉣에 대한 이해로 적절하지 않은 것은?

- ① ㉠: 예술 작품을 창작하는 데 수용자의 참여를 배제함으로써 예술 작품을 예술가만의 창작 결과로 만드는 것을 말한다.
- ② ㉡: 수용자가 완결성을 갖는 작품을 변형하면서 이를 감상하는 것을 말한다.
- ③ ㉢: 실용적, 윤리적, 정치적 목적을 달성하려는 욕구 혹은 과학적 호기심 등 예술 작품 자체를 향유하려는 것 이외의 관심과 욕구를 말한다.
- ④ ㉣: 사람들이 삶의 긴장과 갈등으로부터 벗어나 오직 예술 작품에만 관심을 집중하는 상태를 말한다.
- ⑤ ㉤: 한 인간이 맺고 있는 수많은 관계가 서로 조화를 이루어 자신의 삶에 대해 아름다움을 느끼는 것을 말한다.

45. <보기>의 입장에서 '예술의 세속화'에 대해 비판적으로 반응할 때, 적절하지 않은 것은?

—<보 기>—

쇼펜하우어에 따르면 이 세상은 의지의 표현이며, 이 의지는 스스로를 보존하려는 맹목적 충동일 뿐이다. 이 충동은 하나가 만족되면 새로운 충동으로 이어지고, 결국 인간은 맹목적 충동의 사슬이 불러일으키는 불만족과 갈등에 시달린다. 미적 관조는 이러한 고통으로부터 벗어날 수 있는 길이며, 인간은 잠시나마 이를 통해 불교에서 말하는 해탈의 경지에 이르게 된다.

- ① 예술의 세속화는 자기 보존을 둘러싼 대립과 갈등 때문에 실현 불가능한 것은 아닐까?
- ② 예술의 세속화는 상호 관계를 강조함으로써 결국 예술의 순수성을 위협하는 것은 아닐까?
- ③ 예술의 세속화는 역으로 예술을 인간의 맹목적 충동에 종속시킬 위험성을 갖는 것은 아닐까?
- ④ 예술의 세속화는 오히려 인간이 현실적 고통에서 벗어날 수 있는 길을 차단하는 것은 아닐까?
- ⑤ 예술의 세속화는 미적 관조를 현실 세계로 확산시키므로 삶의 통일성에 대한 경험을 가로막는 것은 아닐까?

46. 위 글의 「인터넷 타기」에 대한 관람객의 반응 중, ㉡의 입장에 가장 가까운 것은?

- ① 전화기라는 단어를 말했다. 수많은 종류의 전화기가 실제로 보는 것처럼 입체적으로 나타났다. 아마 작가는 영상을 활용하여 사물의 생생함을 전달하려고 한 것 같았다.
- ② 얼굴이란 단어를 말하자 수많은 얼굴 모습이, 인간을 말하자 각양각색의 사람들 이미지가 나타났다. 한순간이나마 세상의 관심과 욕구에 초연한 채 바로 내가 순수한 예술가가 된 것 같았다.

- ③ 정말 재미있었다. 내가 하는 말이 바로 영상으로 나타났고, 스크린을 만지니 영상이 정지하기도 했다. 나는 이 단어, 저 단어를 말하며 다양한 영상을 보았다. 컴퓨터 기술이 이렇게까지 발전한 것에 감탄했다.
- ④ 우리는 대화를 나누며 인터넷 검색하듯이 대화 속의 단어에 상응한 이미지를 볼 수 있었다. 그런데 스크린에 이미지로 등장한 사물들은 일상생활의 맥락에서와는 달리 무언가 신비스런 느낌을 주는 것 같았다.
- ⑤ 생활이 어려워 결혼반지를 팔았던 일을 아내가 이야기했다. 그런데 똑같은지는 않지만, 반지의 모습이 나타난 것이다. 우리는 옛일을 회상했다. 삶과 작품 공간이 하나가 되고, 이 속에서 아내와 나도 하나 되는 느낌을 받았다.

47. ㉠~㉣의 사전적 의미로서 적절하지 않은 것은? [1점]

- ① ㉠: 어떤 현실 속에서 벗어나 그 현실에 아랑곳하지 않고 의젓하다.
- ② ㉡: 일정한 분야에서 사회적으로 인정을 받고 영향력을 끼칠 수 있는 위신.
- ③ ㉢: 마음을 조이고 정신을 바짝 차림.
- ④ ㉣: 아주 가깝게 맞닿아 있다. 또는 그런 관계에 있다.
- ⑤ ㉤: 도달할 수 있는 최고의 정취나 경지.